

**EL MAPA DE LA PENÍNSULA IBÉRICA
OFRECIDO POR CESAR BONACINA (MILÁN 1649):
UN PRESENTE DESTINADO A COMPLACER AL MONARCA**

Agustín Hernando

Resumen

Dentro del patrimonio cartográfico que custodia la Universitat de Barcelona se encuentra un modesto ejemplar desprovisto de la brillantez y el lujo que suelen ostentar los volúmenes producidos en los Países Bajos. Su humilde aspecto acoge un elenco de estampas aparecidas en numerosas ciudades europeas, la mayor parte de extraordinaria rareza. Estas últimas lucen una retórica sencilla, algo rústica, propia de noveles creadores deseosos de satisfacer las necesidades informativas de una sociedad local. Entre este singular elenco figura una imagen de la Península Ibérica fechada en 1649, único testimonio documental que conocemos. Rareza extensible a su creador, el lugar de estampación y las dedicatorias insertadas. Su información geográfica está inspirada en un mapa que contiene el *Atlas* confeccionado por Henricus Hondius en Ámsterdam. En el presente estudio damos a conocer las cualidades que reúne esta excepcional creación cartográfica, intentando responder a los numerosos interrogantes culturales, sociales y políticos que plantea.

Presentación

Entre los ejemplares cartográficos custodiados por la biblioteca del Fondo antiguo de la Universitat de Barcelona se halla una modesta antología formada por 56 mapas, algunos de enorme interés por la rareza que encierran y las circunstancias de su publicación¹. Junto a las convencionales estampas producidas por los célebres establecimientos cartográficos de los Países Bajos y Francia -quienes ‘llenaron de mapas toda Europa’, parafraseando la afirmación del Padre Flórez-, este elenco acoge numerosas creaciones alumbradas en otras ciudades europeas, las cuales, al no contar con su exquisita presentación y el reconocimiento atesorado por sus rivales, no gozan de similar consideración cultural. Tales interpretaciones cartográficas fueron estampadas en menor cuantía, circunstancia que explica que en la actualidad apenas conservemos testimonios de dichas manifestaciones visuales. Entre estas últimas encontramos dos relevantes imágenes. La primera, un mapa de la Península publicado probablemente en Milán (1649), del que no conocemos copias conservadas en bibliotecas españolas o extranjeras. La segunda, de similar rareza, está dedicada a Portugal, estampada con la finalidad de documentar la estratégica posición de las plazas fuertes levantadas a ambos lados de la frontera terrestre². Fue delineado en el transcurso de los episodios bélicos desencadenados tras la declaración de independencia de este país vecino (Guerra de Secesión 1640-1668)

¹ Ostenta la signatura XVII-9029; y sus mapas pueden examinarse en [Examina - Memòria Digital de Catalunya \(csuc.cat\)](#) ; el mapa de la Península que presentaremos a continuación [Nova totius Hispaniae descriptio, cuius omnia regna nunc à Potnetiss rege Philippo IIII feliciter reguntur Anno 1649 - Material cartogràfic antic \(Universitat de Barcelona\) - Memòria Digital de Catalunya \(csuc.cat\)](#)

² El dedicado a Portugal [Al Rey nuestro señor Don Phelipe 4º Rey de las Hespañas Descripcion y corographia militar del Reyno de Portugal fronteras de Castilla confinantes aella mas corecta y añadida que a salido a luz hasta 1 de novienbre de 1662 aynteligencia y desbelos de Don Bernaue de Gaynza - Material cartogràfic antic \(Universitat de Barcelona\) - Memòria Digital de Catalunya \(csuc.cat\)](#)

y publicado de manera exenta, ya que posee un tamaño superior y no guarda relación con los demás. Gracias a su generosa extensión, cuenta en sus márgenes con los planos de algunas fortalezas y una espléndida vista panorámica de Lisboa. Dibujo que fue estampado en España (1662) y cuya autoría corresponde a Bernabé Gainza, de quien conocemos otros trabajos realizados en el marco de esta guerra y sus teatros de operaciones extremeños³. Desgraciadamente, como apostillaban los tasadores de las bibliotecas antiguas, se halla muy ‘maltratado’, impidiéndonos conocer atributos relevantes como su grabador o el lugar de estampación.

En los párrafos que siguen vamos a describir las cualidades que esconde el primer ejemplar, el consagrado a toda la Península, tratando de desvelar algunos de sus secretos. Hemos intentado averiguar cuál fue el contexto social y político en el que aparece, seguido del cultural. No todas las cuestiones que plantea su investigación, como en el de Portugal, cuentan con una respuesta clara y convincente. Nos referimos al motivo que legitima su existencia, las aspiraciones que subyacen en su invención; o el camino que siguieron ambas estampas hasta incorporarse y formar parte de la compilación que actualmente las cobija, trayectoria que difiere de las convencionales o más asumidas por la experiencia. Incluso la constitución geográfica del elenco, con la peculiar selección de escenarios y ausencias clamorosas, constituye un desafío intelectual difícil de resolver al advertir sus antagonismos y no disponer de testimonios documentales coetáneos⁴. Sólo nos resta la intuición.

³ Carlos Sánchez Rubio, Rocío Sánchez Rubio e Isabel Testón Núñez. 2003. *Corographía y descripción del territorio de la plaza de Badaxos*. Mérida, Gabinete de Iniciativas Trasfronterizas de la Junta de Extremadura; esta publicación no alude al mapa de este elenco.

⁴ Como continuación al presente estudio, estamos afrontando el dedicado a las demás imágenes que componen este raro ejemplar con la finalidad de dar a conocer su importancia.

Los protagonistas del 'Nova Totius Hispania Descriptio' (1649): autor, promotor, dedicatorias y motivaciones de su existencia



Imagen de la Península dibujada por Cesar Bonacina en 1649. Su información geográfica procede de un ejemplar publicado en Ámsterdam. Su mayor singularidad reside en la presencia de dos dedicatorias, una dirigida al marqués de Maqueda y otra al monarca Felipe IV. No conocemos copias de esta estampa.

En el proceso de creación de una estampa cartográfica colaboran personas dotadas de variados perfiles profesionales, inquietudes culturales y aspiraciones sociales. Sus nombres suelen aparecer inmortalizados en la ornamentación que engalana la imagen, especialmente los de aquellos más distinguidos, quienes ansían darse a conocer y perpetuar su memoria. Es el caso del autor, dibujante o grabador de la imagen; también el de su editor o el de su patrocinador, quienes aprueban y se enorgullecen de su existencia y difusión pública como es la nobleza o el monarca. No siempre vemos consignados sus nombres en las estampas, permaneciendo algunos en el anonimato, eclipsados por el poder ejercido por las élites del momento. Vamos a tratar de averiguar quiénes son sus principales protagonistas y ahondar en el perfil social que posee cada uno de ellos, adentrándonos después en las circunstancias y motivos que conducen a su publicación.

La personalidad a la que hoy día concedemos mayor relevancia es al creador del diseño, con la información y la retórica que exhibe. Su autor fue Cesar Bonacina (Cesar Augusto Bonacina, 1633-1700), según revela la firma estampada al final

de la dedicatoria tributada a un miembro de la nobleza española⁵. Está apostillada por la profesión de impresor que ejerce, omitiendo otros extremos que nos permitirían conocer algo más de su identidad o dedicación profesional, ya que posiblemente fue también su grabador⁶. Según diversas fuentes documentales podemos adelantar que nos encontramos ante una personalidad versátil, pintor⁷, arquitecto o grabador, de la que contamos con escasos datos biográficos precisos o estudios consagrados a trabajos dejados por este jesuita⁸. Mapas presentes en este mismo elenco ostentan la firma de Giovanni Battista Bonacina (Milán 1611-Roma 1672), padre de nuestro protagonista, de quien sabemos era un reconocido artista grabador, pintor y mercader de estampas en las ciudades de Milán y Roma, siendo sin duda el miembro más prestigioso de la familia⁹. Como veremos al ponderar la información geográfica que encierra la estampa, su aportación intelectual se limitó a reproducir fielmente los datos y el diseño de un mapa publicado en Ámsterdam, delineado por Hessel Gerritsz (c.1581-1632) y comercializado por Henricus Hondius (1597-1651), como advertiremos al confrontarlo con el modelo elegido. Contemplado bajo una mirada social e ideológica, es, como se presenta él mismo, un ‘humilde criado’ del noble que ordena la creación del mapa con el que proclamar su selecta condición social, el menos relevante de los tres protagonistas mencionados en la estampa. Una precoz obra que realiza a la edad de 19 años.

Examinada pausadamente la estampa, la diferencia más acusada que observamos con el modelo en el que se inspira reside en la espectacular y halagadora

⁵ Su nombre completo es Cesare Augusto Bonacina, siendo el primogénito del pintor y comerciante de estampas establecido en Milán, Giovanni Battista Bonacina (1611-1672), contando con siete hermanos; véase S. Monferrini. 2016. Cesare Agostino Bonacina (1634-1700) incisore tra Milano e Torino, en A. Morandotti y G. Spione. Eds. *Scambi artistic tra Torino e Milano. 1580-1714*. Torino, Atti del convegno (Torino, 28-29 maggio 2015), págs. 296-305.

⁶ Hemos encontrado escasas obras de Cesar Bonacina, ninguna de ellas estrictamente cartográfica; se conservan grabados religiosos, así como otras creaciones como un plano urbano y una vista de Pavía.

⁷ Posiblemente sea la faceta artística por la que es más conocido; contamos con un espléndido autorretrato suyo en la Camera dei Deputati de Roma, cedido por la pinacoteca de Brera, de Milán; aparece ilustrado en <https://www.aboutartonline.com/wp-content/uploads/2019/02/Giacomo-Berra-2006-2019-Uno-sguardo-sul-collezionismo-milanese.pdf> (30 de abril 2022).

⁸ A. Alberti y S. Monferrini. 2017. Nuovi documenti per i Bonacina incisori, editori e mercanti d'arte, en *Rassegna di Studi e di Notizie*, vol. XXXIX-XLIII, págs. 63-93; en el apéndice figura el árbol genealógico de la familia Bonacina, presentando a Cesare Agostino como ‘jesuita, grabador, pintor y arquitecto’; puede verse en (99+) [A. Alberti & S. Monferrini, Nuovi documenti per i Bonacina incisori, editori e mercanti d'arte, in «Rassegna di Studi e di Notizie», vol. XXXIX, a. XLIII, 2017, pp. 63-93 | Alessia Alberti and Sergio Monferrini - Academia.edu](https://www.academia.edu/36111111/A_Alberti_y_S_Monferrini_Nuovi_documenti_per_i_Bonacina_incisori_editori_e_mercanti_d_arte_in_Rassegna_di_Studi_e_di_Notizie_vol_XXXIX_a_XLIII_2017_pp_63-93); en su autorretrato sostiene entre sus manos elementos alusivos a las diversas profesiones que ejerce, como pintor (pinceles), grabador (una estampa) y arquitecto (escuadra y compás).

⁹ Entre las numerosas obras que ostentan su firma no hemos encontrado los mapas que se hallan en la antología que alberga nuestro mapa; la más próxima es una espléndida vista panorámica de Milán; véase <https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=%28%28dc.creator%20all%20%22Bonacina%2C%20Giovanni%20Battista%22%20or%20dc.contributor%20all%20%22Bonacina%2C%20Giovanni%20Battista%22%29%29&keywords=Bonacina,%20Giovanni%20Battista&suggest=3#resultat-id-1>.

dedicatoria que luce. Está dirigida a Jaime Manuel de Cárdenas Manrique de Lara (c.1585-1652), recordando a la audiencia los numerosos títulos nobiliarios que posee, como el de duque de Maqueda, distinción por la que es más conocido en la documentación historiográfica¹⁰. Y coronada con la iconografía heráldica de cuatro de sus blasones o armas, dibujados ingeniosamente dentro de la cruz de la Orden de Alcántara a la que también pertenecía como caballero¹¹.

La pregunta que nos hacemos es quién es este noble y cuáles son los motivos de su presencia en un mapa de la Península, distinción que no suele ser frecuente más allá de rendirse como pleitesía a las máximas autoridades para conseguir su protección y gozar de su apoyo para una eficaz difusión. Para hallar la respuesta debemos remontarnos al momento y el lugar en el que se produce. En efecto, sabemos que, como grande de España y persona que gozaba de estima por el monarca, en 1648 Felipe IV (1605-1665) le encomendó la delicada misión de acompañar a su futura segunda esposa, Mariana de Austria (1634-1696), en su desplazamiento entre la corte de Viena y la de Madrid (1648-1649), con la finalidad de contraer matrimonio. Un viaje salpicado de múltiples quejas y tensiones diplomáticas derivadas de los agravios protocolarios imaginados por el aristocrático séquito de altas personalidades que lo componían¹². Pero felizmente llevó a feliz puerto el encargo encomendado, desde Trieste donde recibió a la futura reina y su cortejo, hasta su llegada a España, con el desembarco de la nutrida comitiva en Denia. Aquí, ante las considerables quejas recibidas de algunos de los ilustres protagonistas del séquito, y como respuesta a las mismas, fue privado por el monarca de la confianza depositada en su persona como superintendente y mayordomo mayor de la reina, enviándole a sus posesiones de Elche como lugar de retiro o destierro, escenario del que ostentaba el título de marqués¹³. Aquí residirá los dos últimos años de su vida, lejos de los asuntos

¹⁰ Su semblanza aparece recogida en el diccionario de la Academia de la Historia; <https://dbe.rah.es/biografias/14371/jaime-manuel-de-manrique-de-lara-y-cardenas#:~:text=1585%20%E2%80%93%20Madrid%2C%2024.,infanta%20Mar%C3%ADa%20Teresa%20de%20Austria.>

¹¹ Una interpretación de cómo la aristocracia se identifica, da a conocer y afianza su estatus nos la brinda John B. Harley en su trabajo *Power and Legitimation in the English Geographical Atlases of the Eighteenth Century*, en J. A. Wolter y R.E. Grim. Eds. 1997. *Images of the World. The Atlas through history*. Washington, Library of Congress, págs. 161-204; traducido a nuestra estampa, la imagen trata de visibilizar el poder ejercido por la nobleza en España.

¹² Las etapas del viaje y la sucesión de manifestaciones preparadas por las ciudades en las que descansaron figuran descritas profusamente en las obras redactadas por Antonio de León y Xarava, 1649. *Real Viage de la Reyna Nuestra Señora Doña Mariana de Austria, desde la corte y ciudad imperial de Viena, hasta estos estos sus reynos de España*, Madrid, Ed. Domingo García Morrás; también contamos con el diario escrito por Jerónimo Mascareñas. 1650. *Viaje de la Serenissima Reyna Doña Mariana de Austria, Segunda mujer de D. Felipe IV, deste nombre Rey Católico de España, hasta la Real Corte de Madrid, desde la Imperial de Viena*. Madrid; asimismo, existen numerosos estudios que contemplan diversos aspectos del viaje como el de M.^a T. Zapata Fernández de la Hoz, 2008. El viaje de las reinas austriacas a las costas españolas. La travesía de Mariana de Austria, en P. Civil, F. Crémoux y J. Sanz. Eds. *España y el mundo mediterráneo a través de las Relaciones de Sucesos (1500-1750)*. Salamanca, Universidad de Salamanca, págs. 341-365.

¹³ Mascareñas anota en su diario que, según un correo recibido del 12 de septiembre de 1649, el monarca ordenaba 'que se retirase a uno de los lugares de su Estado de Elche' (pág. 285).

cortesanos. Aunque en el transcurso del viaje los ‘recelos, desavenencias y descortesías’ fueron incesantes, el percance que al parecer más alarmó al monarca fue el bombardeo sufrido por la galera real en la que iba la futura reina, acción llevada a cabo desde la torre situada en la desembocadura del río Llobregat, una vez superado el puerto de Barcelona. Un grave percance que sirvió de excusa al monarca para retirarle su confianza¹⁴.

Para comprender el interés que hemos puesto en este personaje y las razones por las que figura en el mapa, a continuación reproducimos la extensa y ostentosa inscripción que alberga la cartela. ‘Al Ex.mo S.ñor. Dn. Jaime Manuel de Cárdenas Manrique de Lara, Duque Duque (sic) de Naxera y de Maqueda, Marqués de Elche, de Velmonte, Conde de Treviño, Conde de Valencia de D. Juan, adelantado mayor del Reyno de Granada, Señor de la Cassa y mayorazgo del Serenmo Infante D. Juº. Manuel, Comendador de esparragosa, de la orden de Alcántara, Gentil hombre de la cámara de la Mag. del Rey D. Felipe IIII nro. Sñor. Y mayordomo Mayor de la Reyna nra. Sra. Dna Mariana de Austria y de la Serenissma Infante Dna. Maria Teresa de Austria, etc. Ofrece y pone a sus pies este pequeño trabajo Cesar Bonacina, impr. umilde criado de V. Ex.’

¹⁴ Algún intérprete cree que las tres salvas lanzadas desde Barcelona al paso de la galera Real fueron hostiles; véase Mascareñas, pág. 278, quien al aludir en su diario al paso frente a la conocida Torre del río Llobregat expresa que ‘disparó algunas piezas con bala a la Real’.



Cartela del mapa con la dedicatoria tributada al Marqués de Maqueda secundada con la enumeración de sus principales títulos. Un alarde ornamental con el que proclama y visibiliza el poder ejercido por la nobleza. Está firmada por Cesar Bonacina como ‘umilde criado de V.Ex^a’.

Conociendo la personalidad, el momento y las circunstancias en las que se hallaba nuestro protagonista, esta grandilocuente dedicatoria pone de manifiesto la autoestima de su linaje y el orgullo sentido ante el importante encargo encomendado por el monarca y que estaba llevando a cabo. Un orgullo que aspira rentabilizar y visibilizar con la publicación del mapa. La stampa inmortaliza el vanidoso deseo de alardear de su condición nobiliaria, asociando su nombre a la imagen de la Península, metáfora de la soberanía ejercida por uno de los Habsburgo. Un trabajo que no resultó excesivamente creativo y laborioso para la persona encargada de materializar esta presuntuosa aspiración, ya que el resto del diseño, con la información geográfica que contiene, está inspirado en un ejemplar comercial ofrecido en Ámsterdam, el más reciente y reconocido entre los que circulaban por el mercado. Dibujo con el que quiso perpetuar y dar visibilidad a su elevada condición social¹⁵.

¹⁵ Aunque ignoramos las circunstancias que explican la creación del mapa, conociendo la multitud de obsequios ofrecidos por las autoridades de las ciudades por las que atravesó la comitiva, podría

Asimismo, la imagen exhibe una dedicatoria tributada al monarca, tercer protagonista inmortalizado en la lámina geográfica. Consciente de la jerarquía social en la que se insertaba, el duque quiso rendir homenaje a su persona obsequiándola con la representación del escenario sobre el que ejercía su poder soberano, afirmando así su sumisión y gratitud a la corona. La elogiosa inscripción está ubicada en la cartela superior de la estampa, junto al título que identifica el escenario geográfico sobre el que ejerce esta soberanía. La caligrafía posee un tamaño superior y la posición elevada lo hace mucho más visible al lector curioso de la información. Es un testimonio elocuente de la estructura social establecida y una contribución a su naturalización y consolidación. Reza así, ‘Nova Totius Hispania descriptio. cuius omnium regna nunc a Potentiss. Rege Philippo III feliciter reguntur’ (Nueva descripción de toda España cuyos reinos están ahora felizmente gobernados por el más poderoso rey Felipe IV)¹⁶. Le sigue el año, 1649, efeméride de su paso por la ciudad de Milán donde creemos se produjo esta versión cartográfica, aunque no consta su nombre.



Halagadora dedicatoria dirigida al monarca Felipe IV, seguida del año de su creación. Un diseño claramente inspirado en la estampa original.

interpretarse como un presente más a quien se consideraba la máxima autoridad de la comitiva, aunque carezca de la firma de su obsequiante; tampoco es mencionado en los diarios de los cronistas del viaje, que sí anotan hasta los más modestos obsequios recibidos.

¹⁶ La estampa en la que se inspira contiene la relación de los monarcas españoles, desde Fernando el Católico hasta Felipe III; aquí se intenta poner al día y proclamar su memoria con la creación de esta nueva imagen.



Cartela del mapa en el que se inspira Bonacina. Junto a la inscripción de la identidad del escenario plasmado, aparece el nombre de su autor -Hesselo Gerardo- y el académico que fue su fuente -Andreae d'Almada-. También consta la fecha rectificada de su primera aparición.

Los motivos que nos llevan a señalar la ciudad de Milán como lugar en la que se preparó la imagen se deben a que la comitiva real que encabezaba nuestro segundo protagonista recaló en esa capital del Milanesado, invirtiendo al parecer más tiempo del previsto por los problemas logísticos encontrados (17 de junio a 9 de agosto; en el viaje de ida había permanecido entre el 20 de abril y el 10 de mayo)¹⁷. Cabe suponer que ante el mayor número de días residiendo en esa ciudad tuvo la oportunidad de conocer los trabajos cartográficos que se llevaban a cabo y visitar el establecimiento en el que se comercializaban, brindándole la oportunidad de saborear la creación de esta imagen con la que, además de propagar su noble figura, aspiraba contentar al monarca, sin duda, confiando en minimizar así las reiteradas quejas elevadas a la corte. Recordemos que todo el peregrinaje del cortejo por el norte de Italia -siguiendo el llamado 'camino español'-, su desplazamiento por mar desde la Península y la ruta de vuelta hasta Madrid era una misión diplomática de extrema relevancia, reclamando para su éxito la consulta de diversos mapas con los que visualizar y establecer el mejor

¹⁷ Como sabemos, Italia cuenta con el mérito de haber dibujado y publicado las primeras imágenes de la Península en el transcurso del Renacimiento, en las ciudades de Florencia, Venecia y Roma; otras estampas poseen menor interés, especialmente las aparecidas en el transcurso del siglo siguiente, debido a que reproducen creaciones alumbradas en los Países Bajos; Milán no es una ciudad que cuente con una estimable oferta, aunque el elenco ofrezca pruebas que parecen desmentirlo.

trayecto a seguir. Así eludían los países con los que se hallaba en guerra como era el caso de Francia o Cataluña, y buscar refugio seguro en aquellas plazas en las que, gracias a su soberanía, podían descansar y gozar de su noble condición. De ahí que, como máximo responsable de esta compleja empresa, debamos asumir su familiarización con el uso y el valor que atesoran los mapas, así como la conveniencia de contar con ellos para encontrar el mejor trayecto a seguir, ofreciendo además una elocuente y confortable respuesta, tanto al monarca como a la protagonista y su selecto séquito¹⁸.

La información geográfica que exhibe

Al contemplar la estampa como manifestación cartográfica del escenario peninsular, advertimos que su diseño estético, aunado a la información territorial que evoca, nos resulta muy familiar. En efecto, el original en el que está inspirado su dibujo corresponde a una imagen de la Península contenida en el *Atlas* de Mercator aparecido en 1633, editado por Henri Hondius (1573-1650), en Ámsterdam. Una nueva versión geográfica de este escenario cuyo cobre había experimentado diversas enmiendas en el transcurso de las décadas precedentes. En efecto, la primera aparición se remonta a 1613, en una estampa exenta, engalanada con una bella orla formada por una galería de vistas de ciudades y el retrato de sus residentes y personajes de la nobleza. Versión plasmada en un pliego cuya inspiración procede de un raro mapa mural de la Península publicado por Hessel Gerritsz -Hesselo Gerardo en el mapa- (1581-1632) el año anterior (1612).

¹⁸ El viaje posee una indudable dimensión espacial y territorial que sólo el mapa permite visualizar y comprender en su verdadero alcance; sin duda, su preparación y las etapas que debería comprender estuvieron guiadas por el meticuloso estudio de un mapa y la ayuda de un experimentado 'práctico', contemplando, no solamente las distancias y el medio topográfico, sino las diversas soberanías políticas; también sabemos que uno de los arcos triunfales levantados en Milán estaba protagonizado por alegorías de los cuatro continentes, lo cual revela la acusada sensibilidad geográfica de algún responsable de esa ciudad.



Imagen de la Península contenida en el atlas publicado por Hondius en 1633. Luce su firma -Henrici Hondij- y la fecha -1631-. También el blasón de sus soberanos, los Habsburgo, junto a la mención de sus monarcas. Su mayor novedad reside en la incorporación de más información geográfica en el territorio de Cataluña, gracias a la publicación de su mapa mural (1606).



Bello y documentado frontispicio del atlas en el que aparece el mapa que inspira a nuestro protagonista. Junto a la iconografía propia de estos estandartes

geográficos, advertimos nobles europeos confrontados a representantes de otras confesiones, países y continentes. Luce las armas de los principales soberanos colocadas sobre un majestuoso pórtico arquitectónico.



En los albores del Diecisiete algunos territorios peninsulares cuentan ya con el mapa de su soberanía. Es el caso de Cataluña, motivo que explica la profusión de datos que registra, frente a Aragón que todavía no disponía de su ejemplar, mostrando la información geográfica forjada un siglo antes.

Su mayor novedad reside en la profusa información geográfica que ofrece de Cataluña, basada en el mapa mural de esta región (1606) y la copiosa información que ostenta. Una información que contrasta acusadamente con la del país vecino, Aragón, del que todavía no se había publicado su mapa (1620). Frente a las interpretaciones geográficas que circulaban previamente, en concreto la dibujada por Ortelius (1570) basada en la consulta de fuentes italianas y en la que se inspiran creadores posteriores, se trata de la primera enmienda claramente visible a la indigente información territorial que se tenía de este escenario en la Europa culta, desde el siglo anterior. Alentado por razones mercantiles, Hessel Gerritsz, destacado cartógrafo asentado en Ámsterdam creó este nuevo diseño de la morfología y el poblamiento de la Península, disfrutando de una notable influencia en otros intérpretes como el de la que estamos estudiando. También fue imitada en Francia, incorporando otros elementos ornamentales, pero respetando su esencia y los nombres de sus protagonistas, creador, editor, dedicatoria y autoridades políticas.



Más fiel al original, en París también se publica otra estampa inspirada en la ofrecida por Hondius. Posee una cartela más elegante, copiada del mapa mural original. Y la inscripción con el nombre de su editor -Nicolas Berey-, credenciales, dirección y la fecha -1641-.

La versión italiana reproduce la imagen comercializada por Henricus Hondius, sin agregar nueva información territorial. Circunstancia que podía haberse aprovechado para mejorar los datos disponibles, teniendo como tenía su diseñador la oportunidad de asesorarse de un 'natural' conocedor de su suelo y posición de las ciudades. Una situación que acredita la función de presente político asignado a la estampa, más que la geográfica o cultural. Tampoco parece que las autoridades responsables se mostraran muy contrariadas ante las carencias informativas de las que adolece; o que contaran con mejores fuentes cartográficas, debiendo acudir a la más reconocida públicamente como era la brindada por uno de los establecimientos rebeldes abiertos en Holanda¹⁹.

La retórica con que se presenta la información geográfica es muy similar a la del original. Como se advierte fácilmente, carece del refinado gusto estético que suelen lucir los admirados trabajos ejecutados en los Países Bajos, sin parangón por la sensibilidad creativa y pericia de sus protagonistas reflejadas en la elegante y legible caligrafía y la iluminación que permite reconocer sus principales rasgos

¹⁹ No parece que nuestro noble dispusiera de los trabajos cartográficos aportados por Pedro Texeira tras el encargo encomendado por el monarca; o no los quiso hacer públicos; véase F. Pereda y F. Marías. Eds. 2002. *El atlas del Rey Planeta. La 'Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos' de Pedro Texeira (1634)*. Hondarribia (Guipúzcoa), Editorial Nerea.

y soberanías. Tampoco su grabado muestra la destreza que esconde el original, apreciándose diferencias de estilo entre los rótulos toponímicos y el texto de la dedicatoria. Los primeros siguen más fielmente la delicadeza del original, esmero que no refleja la caligrafía de las dedicatorias e iconografía que luce su ornamentación. A su vez, el diseñador ha suprimido algunas naves en las aguas atlánticas, aunque no en las mediterráneas. Conserva la leyenda explicativa compuesta por tres signos convencionales y las escalas gráficas, expresadas en leguas hispánicas y germánicas, atributos que dotan de mayor funcionalidad a la imagen. Carece de la red de meridianos y paralelos, otro signo del rigor arquitectónico que suele sustentar la información plasmada, manteniendo las medidas contenidas en el marco graduado. También conserva la lengua latina en aquellos rótulos reproducidos fielmente, incluso en la cartela destinada a albergar la identidad de la figura geográfica y dedicatoria tributada al monarca.

El elenco cartográfico al que pertenece la estampa geográfica: algunas cuestiones y respuestas interpretativas

Carentes de datos documentales que nos precisen las circunstancias en las que se gestó la estampa, sólo nos resta interrogar la antología que la acoge por si encontramos indicios o datos esclarecedores. Como hemos adelantado, esta estampa ha llegado hasta nosotros formando parte de una humilde antología de imágenes geográficas de diversos lugares de Europa, encabezada por un mapamundi seguido de los tres continentes -no figura el americano-. Las ausencias revelan que el contenido geográfico no responde a las composiciones o atlas convencionales, animadas por anhelos universales como la expansión occidental o intereses coloniales.

Si atendemos a las fechas consignadas y escenarios representados, la compilación parece reflejar los intereses de una persona o institución ansiosa por asimilar y familiarizarse con las consecuencias de las tensiones diplomáticas surgidas entre las principales monarquías europeas en la Guerra de los 30 años (1618-1648), finalizada con la firma de la Paz de Westfalia (1648). Esta ansiedad informativa explica que los numerosos condados esparcidos por Centroeuropa estén profusamente representados, en ocasiones incluso repetidos (Luxemburgo o Lorena), arropados por escenarios boreales como los Países Bajos, Dinamarca, países Escandinavos, Polonia y Rusia. Aunque menos numerosos, igualmente los meridionales, con imágenes de regiones italianas; la Península Ibérica, además del mapa que acabamos de estudiar -único existente-, cuenta con los de Cataluña, Navarra y Portugal, ofreciendo este último la particularidad de estar duplicado con uno alejado del estilo e información que muestran los demás, ya que ilustra el escenario bélico que enfrentó a las dos coronas y ser el único producido en España. En cambio, carece de imágenes acerca de territorios que no se vieron involucrados en esa guerra como Inglaterra o el Imperio Otomano (Grecia e islas del Mediterráneo oriental), teatros bélicos que sí fueron fuente de preocupación en las cancillerías europeas el siglo anterior.

En cuanto al momento de su gestación, este podría haberse producido en la década de 1670. Pese a que una parte considerable carece de fecha -20 entre 56-, las datadas proceden de las décadas centrales del siglo XVII (1620-1670), la fecha de nuestro protagonista, intensificándose en la de 1650, con once pliegos, periodo sacudido por numerosas confrontaciones bélicas de las que los Habsburgo y la Península no fueron ajenos²⁰. Esta sorprendente amplitud temporal acredita que la composición, tal como la contemplamos actualmente, fue conformada poco después de 1679, la fecha más tardía registrada en la compilación²¹. Corresponde a la imagen de Cataluña dibujada en Francia y cuya primera aparición se remonta a 1660, un año después de la firma del tratado de los Pirineos (1659), dando a conocer el trazado de su nueva frontera septentrional²². Y en el otro extremo cronológico advertimos ejemplares que podemos calificar de venerables por las décadas transcurridas. Una amplitud temporal difícil de explicar para un establecimiento o comercio de estampas cartográficas. E impensable para un exigente cliente que quisiera estar al día de la Europa que habitaba. La muestra, por tanto, responde a una situación excepcional, animada por el deseo de reunir, preservar y documentar unos escenarios o soberanías dados, desdeñando las fechas que ostentan. Muchas de las estampas corresponden a ediciones algo posteriores como es el caso de la de Cataluña. Una actitud o sensibilidad informativa poco exigente y rigurosa, comprometida más con la conservación de un patrimonio cultural.

La muestra también acusa una enorme heterogeneidad en el número de creadores y países de alumbramiento. En efecto, si exceptuamos al afamado autor francés, Nicolas Sanson, no hay otro protagonista que se repita más de cinco veces²³. En cuanto a los países en que fueron estampados sus mapas, cabe destacar Francia y Holanda con 18; Italia con 9; Alemania con 5; Flandes con 3; y finalmente, dos que no hemos conseguido identificar y uno publicado en España. Ante esta desconcertante procedencia no cabe preguntarse si pudo partirse de un elenco inicial, un embrión al que se fueron incorporando imágenes con las que reforzar la funcionalidad para la que estaba destinada la antología²⁴. Sin duda, los publicados en Italia (9), con su mapa de la Península, supusieron una contribución destacada, un curioso legado que no suele ser frecuente en las

²⁰ Una parte considerable carece de fecha, especialmente los firmados por autores holandeses como de Wit o Blaeu, padre e hijo; sin embargo, su autoría nos induce a considerarlos de mediados de siglo.

²¹ Contamos con una estampa de origen galo fechada después, en 1684 (Hungria, por du Val), penúltima de la composición.

²² Está secundada por la imagen dedicada al Rosellón (1660), porción septentrional de Cataluña que pasó a ser de soberanía francesa tras la firma de la Paz de los Pirineos (1659).

²³ La familia Sanson está representada con diez ejemplares, algunos de ellos producidos por sus hijos, siendo el nombre más repetido de la antología; le siguen con cinco autores holandeses como Blaeu (padre e hijo), Danckerts y de Wit; el resto, la inmensa mayoría, con uno o dos; la escasez de ciertos nombres y la atomización contemplada, también es muy ilustrativa.

²⁴ Una muestra la tenemos en la gran diversidad de autores holandeses; parece que se aspirara a contar con ejemplares de cada uno de ellos; incluso Ortelius y otros autores flamencos se hallan presentes; no cuenta con dibujos firmados por Mercator, aunque sí versiones posteriores editadas por otros autores.

antologías cartográficas y difícil de reunir fuera de sus fronteras. A ellas podrían haberse añadido las estampas francesas con el mapamundi, los de tres continentes y los regionales de la Península, con la finalidad de mejorar ostensiblemente la oferta. Y por su accesibilidad y elocuentes valores, las editadas en los Países Bajos. A estos tres conjuntos -Italia, Francia y Holanda- debemos añadir los publicados en Alemania (5). España estaría representada por un curioso mapa que por sus cualidades formales y documentales nos invita a pensar que fue uno de los últimos en incorporarse al repertorio. Pese a este antagonismo de datos y consideraciones vertidas, creemos que la composición actual es la primitiva, gestada con la voluntad de disponer de los ejemplares que contemplamos, conjunto al que probablemente se insertaron otros sueltos o dignos de preservarse y enriquecer así su funcionalidad²⁵. La encuadernación que ostenta corresponde a la composición original, es decir, no parece restaurada o aprovechada de otra anterior. Tampoco acusa fatiga o deterioro por un asiduo o reiterado uso, ponderación extensible a las estampas de las de áreas más próximas que suelen ser las más castigadas o contener anotaciones fruto de reiteradas consultas. Precisamente, el deterioro que acusa el ejemplar se debe al abandono sufrido durante siglos, lo que ha motivado la restauración reciente del ejemplar (julio de 2012) dada su importancia documental. Esta heterogénea paternidad de sus láminas explica que se adviertan tamaños o dimensiones algo diversas, notable por ejemplo en las francesas que suelen estar dotadas de menores márgenes, circunstancia habitual en muchas de sus creaciones. El mapa de Portugal de origen español es de mayor extensión, registrando diversas dobles. El resto acredita la homogeneidad o estandarización alcanzada en la apertura de cobres y el uso de prensas y tórculos en los diversos países europeos (c. 40 x 55-60 cm.).

Sorprende la ausencia de estampas dedicadas a América. Una omisión que refuerza el interés prestado a Europa y escenarios bélicos o pertenecientes a soberanías de este continente. Curiosamente, este vasto territorio está ilustrado con una imagen histórica, invitándonos a evocar el deseo de su ordenante en comprender las raíces del complicado mosaico -rompecabezas- de escenarios y soberanías que lo conformaban. La primera imagen luce el exlibris del convento de Santa Caterina de Barcelona, diseñado con la convencional rueda con la que fue martirizada su patrona, único de todo el elenco²⁶.

²⁵ Existen indicios que pueden cuestionar esta génesis; cuenta con un índice manuscrito de 15 estampas; algunas están iluminadas, muy pocas; el tamaño de algunas es superior o inferior al convencional; y posee un inusual corpus de estampas italianas.

²⁶ Ignoramos si fueron sus primeros poseedores o quienes, con la disponibilidad o el ocasional acceso a otras estampas, confeccionaron el ejemplar heredado; la encuadernación ostenta en su lomo el nombre de Abbaville (sic), seguido de Mape Mundi, rótulos y ortografía algo desconcertantes.

A la espera de contar con más testimonios documentales

En los párrafos precedentes hemos tratado de dar respuesta a algunos de los interrogantes que plantea el estudio de un mapa del que ignorábamos datos tan elementales como su autoría, relevancia de la información que contiene y circunstancias culturales y sociales que contribuyeron a su existencia. Como hemos adelantado, su mayor mérito reside en su rareza, con el singular diseño y dedicatorias que ofrece, ya que ignoramos la existencia de copias similares. A esta peculiaridad cabe agregar el haberse gestado en una ciudad y en unas circunstancias nada frecuentes, con la finalidad de complacer a la nobleza y el monarca, Felipe IV, mostrando como alegoría el escenario sobre el que ejerce su soberanía.

Asimismo, como estampa exenta que fue, resta por conocer aspectos relevantes de su invención y el camino que siguió hasta formar parte de la antología que la acoge, más allá de ilustrar y documentar los territorios de las soberanías conformadas en una Europa muy fragmentada y escenario de incesantes conflictos bélicos. Examinando pausadamente los pliegos de este elenco, sus imágenes nos evocan la preocupación sentida por su creador y artífice ante el alcance de los conflictos surgidos, aspirando a concienciarse de los intereses en juego entre los Habsburgo y las potencias rivales. Y aunque carezcamos de testimonios documentales, tampoco podemos descartar que la lámina proceda de la multitud de creaciones efímeras destinadas a agasajar la estancia en la ciudad de Milán del ilustre cortejo y complacer así a su monarca y máximo representante. De lo que sí estamos seguros es de que la caída en desgracia de este protagonista contribuyó al escaso eco producido y a su extremada rareza hoy día.